

АРИСТОТЕЛЬ И САПФО (К ИСТОЛКОВАНИЮ ОДНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ДИАЛОГА ИЗ *RHET.* 1367a7–15)

Т. Г. МЯКИН
Новосибирский государственный университет
miackin.timof@yandex.ru

TIMOTHEY MYAKIN
Novosibirsk State University
ARISTOTLE AND SAPPHO (TO THE INTERPRETATION OF ONE
POETIC DIALOGUE FROM *RHET.* 1367a7–15)

ABSTRACT. In the article, I prove that the dialogical ritual obscene songs, in which Sappho “scolds” (*elenchei*) Gorgo and Andromeda, are the closest parallel to Aristotle's poetic dialogue of Sappho with Alcaeus (cf. Sapph. Fr. 68(a), 70, 145, 99(a) etc. Campbell; cf. Max Tyr., 18. 9 (p. 230s.) Hobein). Also I prove that this poetic dialogue was most likely included in the text of the “Rhetoric” in mid-340s., when Aristotle and his young wife Pythias were living in Mytilene. Aristotelian verb *tetimekasin* indicates that, even in his time, these Sapphic dialogical songs had traditionally been performed in Mytilene during religious festivals (cf. SEG XV, 517, 16–19; Schol. In Pind. Nem. II, schol. 1c, 8 etc.). It becomes clear that Aristotle, while quoting this dialogue of Sappho with Alcaeus, seeks to “elevate” Sappho over the obscene songs of the Mytilenean ritual chorus, leaving all the responsibility for *aischrologia* entirely with Alcaeus (cf. Arist. *Pol.* 1336b4–7).

KEYWORDS: Poetic quotations in Aristotle's *Rhetoric*; Sappho and Aristotle; mysteries of Artemis in Mytilene; Pythias and Aristotle in Mytilene.

Одним из самых известных, и, вместе с тем, одним из самых загадочных мест «Риторики» Аристотеля является знаменитый поэтический диалог Алкея и Сапфо, где эти два уже для Аристотеля «древних» (*ἀρχαίων*)¹ поэта представлены как участники своего рода песни-диалога, или «перекликаю-

¹ Ср. Arist. *Poet.* 1459b20. Для Аристотеля, например, «древним» (*ἀρχαίος*) является уже Евклид, афинский архонт-эпоним 403 г. до н. э. (Arist. *Poet.* 1458b).

щейся песни».² Можно предположить, что диалог этих двух поэтов приводится Аристотелем здесь в качестве риторического примера с учебной целью – для юноши, который хочет научиться влиять на эмоции слушателей. Есть и другая цель, не менее важная, но зато простая и самоочевидная – украшение речи.³ Итак, в первой книге своей «Риторики» (1367a7–15), Аристотель говорит, в том числе, о риторических общих местах, и, в частности, о «постыдном» (αἰσχρόν). Отметив, что постыдное – это нечто противоположное «благоденствиям» (εὐεργετήματα), философ дает определение «постыдным вещам» (αἰσχρά), используя именно множественное число и представляя такие вещи как очевидную противоположность «благоденствиям» (εὐεργετήματα). Определение иллюстрируется поэтическим диалогом двух лесбосских поэтов:

Τὰ γὰρ αἰσχρὰ αἰσχύνονται καὶ λέγοντες καὶ ποιοῦντες καὶ μέλλοντες, ὥσπερ καὶ
 Σαπφῶ πεποίηκεν, εἰπόντος τοῦ Ἀλκαίου
 «Θέλω τι εἰπῆν, ἀλλὰ με κωλύει
 αἰδῶς»,
 «Αἰ δ' ἤχες ἐσθλῶν ἴμερον ἢ καλῶν
 καὶ μὴ τι εἰπῆν γλῶσσ' ἐκύκα κακόν
 αἰδῶς κέν σε οὐκ εἶχεν ὄμματ'
 ἀλλ' ἔλεγες περὶ τῷ δικαίῳ».

«Ибо испытывают стыд (αἰσχύνονται)⁴ и те, кто говорит постыдные вещи, и те, кто их творит, и те, кто только намеревается <творить>, – как, например, сложила <в ответ> Сапфо, когда Алкей обратился к ней:

«Хочу сказать я, но мне препятствует
 здесь стыд»,
 «Будь цель прекрасна и высока твоя
 Не будь позорным, что ты сказать хотел, –
 Стыдясь, ты глаз не опустил бы,
 Прямо сказал бы ты все, что хочешь» (пер. В. Вересаева, Т. Мякина).

² Согласно Пиндару, именно лесбосец Терпандр (VII в. до н. э.), соотечественник Сапфо и Алкея, первым «открыл перекликающуюся песнь (ψαλμὸν ἀντίφθογγον), слыша на пиршествах лидийцев высокую пектиду» (πακτίδος ὑψηλᾶς, Pind. Fr. 125, 3 Maehler).

³ Эту важную функцию античной цитаты справедливо подчеркивает Е. В. Афонасин (2003, 8).

⁴ С намеком на *figura etymologica*, но глагол в непереходном значении (Grimaldi 1980, 204).

Итак, наша задача сейчас, во-первых, по возможности выяснить, о каких именно «постыдных вещах» говорят здесь Сапфо и Алкей, во-вторых, где вообще мог (и мог ли вообще) происходить этот песенный диалог. И, наконец, в-третьих, почему Аристотель приводит здесь именно его? Действительно, приведенный поэтический диалог представлен Аристотелем как «пример» (παράδειγμα) и в терминологии философа является не «умозаключением» (συλλογισμός), но взятым из жизни «наведением» (ἐπαγωγή) на умозаключение. «Пример не является, – подчеркивает Аристотель, – ни отношением части к целому, ни целого к части, ни [отношением] целого к целому, но [обозначает отношение] части к части, подобного к подобному (ὁμοιον πρὸς ὁμοιον), когда оба данных случая подпадают под один и тот же род случаев» (τὸ αὐτὸ γένος, Arist. *Rhet.* 1357b29). Иными словами, приведенный поэтический диалог с необходимостью рассматривается Аристотелем в первую очередь как действительный и авторитетный «более известный случай» (γνωριώτερον), призванный прояснить для читателя либо слушателя некие близкие ему и вполне реальные вещи, либо ситуации, которые «менее известны», и о которых мы можем лишь догадываться, отталкиваясь от приведенного примера с лесбосскими поэтами (Arist. *Rhet.* 1367a8–15, ср. *Rhet.* 1357b30–36).⁵ Точное установление реалий, с которыми связан приведенный поэтический диалог двух лесбосских певцов, таким образом оказывается важным и для лучшего понимания самой «Риторики» Аристотеля.⁶

⁵ Действительно, если посредством приведенного поэтического диалога иллюстрируется само «доказательство посредством наглядных примеров» как таковое, то реалии самого диалога должны были мыслиться Аристотелем как абсолютно достоверные (Grimaldi 1980, 68). Такие «поэтические примеры», по мысли А. Ф. Лосева, должны были аргументировать «скудную моральную философию» Аристотеля (Лосев 2000, 560).

⁶ Такая жесткая привязка к реалиям зримо отличает поэтический диалог Сапфо и Алкея от второй аристотелевской цитаты из Сапфо. Эта цитата (точнее – пересказ из Сапфо) приводится во второй книге «Риторики» (Arist. *Rhet.* 1398b). Самим философом она квалифицируется как общее место (топос), подобающее для судебной речи. Топос сам по себе не требует привязки к строго определенной ситуации, контексту. «Другой [(топ)], отмечает Аристотель, – [берется] из приговора по тому же самому или похожему, или противоположному [делу], особенно если [этот приговор произносят] все и всегда, если же нет, то, по крайней мере большинство или мудрецы...как Сапфо, [когда говорила], что умирать – это зло (τὸ ἀποθνήσκειν κακόν), ведь так судили боги, ибо в противном случае они бы умирали» (ἀπέθνησκαν γὰρ ἄν, Arist. *Rhet.* 1398b). Бр. Джентили связывал эти представления Сапфо с почитанием Муз, в котором участвовали ее воспитанницы (Gentili 1990, 84). Г. Целльнер, напротив, сближает перефразируемый Аристотелем фрагмент Сапфо с песнями

Филологи традиционно считают приведенные Аристотелем реплики обоих поэтов в целом подлинными, включая их в научные издания поэтических фрагментов лесбосских лириков (Mandilaras 1997, 132; Campbell 1990, 152; Nicosia 1977, 33; Lobel, Page 1953, 94). При этом с аристотелевским поэтическим диалогом Алкея и Сапфо справедливо связывается и еще один, близкий по поэтическому размеру стих Алкея, сохраненный у александрийского грамматика Гефестиона (II в. н. э.). Здесь Алкей точно так же обращается к Сапфо с песенной репликой и даже, быть может, называет ее по имени (Herh. *Ench.* 14.4, p. 45 Consbruch = Alc. Fr. 384 Campbell)⁷:

ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι.

Сапфо фиалкокудряя, чистая, с улыбкой сладкой.

Это – важная параллель. Она означает, что и Аристотелю, и Гефестиону, независимо друг от друга действительно были известны некие диалогического характера песни Сапфо и Алкея, в которых оба поэта вступали в живой диалог друг с другом. Однако если Гефестион не дает никаких указаний на исполнительский контекст этих песен, то сам Аристотель отчетливо связывает песни Сапфо с религиозным обрядом. Афинея указывает: «Сапфо предписывает, чтобы те, кто совершает жертвоприношение (τοὺς θύοντας) увенчивались венками, так как благоувенчанное (εὐανθέστερον) более приятно богам. Соответственно и Аристотель в *Пире* говорит, что мы не приносим богам ничего увечного, но [только] совершенное и целое (τέλεια καὶ ὅλα). Выданное же сполна – это совершенное, и увенчание венком обо-

Тиртея, имевшими педагогические задачи и предназначавшимися для воспитания мальчиков (Zellner 2006, 336–337). Однако и для Бр. Джентили, и для Г. Цельнера, на первом месте у Сапфо – «суд богов» как своего рода абсолютный аргумент (Grimaldi 1988, 314), отсылающий к обряду, ритуалу. В связи с этим, нельзя исключать и того, что данный пересказ из Сапфо взят из тех же самых диалогических песен, к которым принадлежит и процитированный Аристотелем поэтический диалог. Слова Сапфо о том, что смерть – это зло, могли вводиться Сапфо в ее свадебную поэзию в качестве такой же сентенции общего характера, не требующей привязки к строго определенному контексту.

⁷ Последнее, впрочем, иногда оспаривается. Некоторые кодексы вместо μελλιχόμειδε Σάπφοι дают чтение μελλιχόμειδες ἄπφα, которое с исправлением принимает Е.-М. Фогт в своем издании (1971): ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδες ἄπφοι (сестра фиалкокудряя, чистая, с улыбкой сладкой). Аргументы в пользу этой гипотезы приводит Yatromanolakis 2007, 170–171. Однако Д. А. Кэмпбелл в своем последнем по времени научном издании текстов Сапфо принимает чтение Σάπφοι, в пользу которого также говорят надписи и монеты из Эреса и Митилены (Campbell 1990, 404). Ср. ΣΑΦΦΩ на монете из Эреса (Parazoglou 2013, 67).

значает некую исполненность (πλήρωσίν τινα σημαίνει, Athen. XV p. 674 Kaibel)». ⁸ Ввиду этого, а также ввиду отсутствия других песенных диалогов среди дошедших до нас фрагментов Алкея, нам следует согласиться с древним схолиастом и вслед за большинством исследователей отнести приводимый Аристотелем диалог двух поэтов к числу песен Сапфо, в которых Алкей мог быть выведен в качестве действующего лица (Campbell 1990, 153).

На мой взгляд, именно неправильной и модернистски личностной интерпретацией этих диалогов, наполненных эротическими намеками, легко объясняется позднейшая нелепая античная традиция об Алкее, который якобы «пел под формингу о сладостной страсти к Сапфо (Σαπφοῦς φορμίζων ἰμερόεντα πόθον, Athen. XIII, p. 598 b–c Kaibel)». Напротив, если мы рассмотрим приведенный Аристотелем поэтический диалог в контексте других песенных диалогов Сапфо, то с необходимостью должны будем отнести те грубые эротические намеки, которые явно проскальзывают в словах аристотелевского Алкея, ⁹ сугубо к их ритуальному, обрядовому исполнительскому контексту, – подобно тому, как явно отсылает к ритуальному контексту эротическое «ты изливала (= утоляла) страсть» в одном песенном диалоге Сапфо (ἐξίτης πόθο[ν, Sapph. Fr. 94, 23 Campbell). Действительно, как и у Аристотеля, в Sapph. Fr. 94 Campbell мы видим и «венки из фиалок» (στεφάν]οις ἴων, *ibid.*, 12) вместе с «гирляндами» (ὕπα]θύμιδας, *ibid.*, 15), и очевидную отсылку к ритуалу с упоминанием «святилища» (ἱρον, *ibid.*, 25). Глагол, вводящий реплики лиц, участвующих в песенном диалоге Sapph. Fr. 94 Campbell, – это именно тот глагол, который вводит песенные реплики в гимнах для хора VI–II вв. до н. э., а также в эпосе: τὰν δ' ἔγω τάδ' ἀμειβόμεαν – «я же в свой черед так отвечала ей» (Sapph. Fr. 94, 6 Campbell). ¹⁰ Однако, в связи

⁸ Ср. выше прим. 6.

⁹ Недвусмысленный намек на coitus здесь справедливо обнаруживал еще И. Луньяк (coitus mentionem fieri, Luniak 1888, 22).

¹⁰ И у Гомера, и в гимнической поэзии ἀμειβομαι отсылает именно к хоровому, обрядовому пению: «Музы пели, голосом прекрасным чередуясь (αἱ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὅτι κάλη, *Il.* I, 604); «Все девять Муз пели заплачку, чередуясь голосом прекрасным» (Μοῦσαι δ' ἐννέα πάσαι ἀμειβόμεναι ὅτι κάλη, *Od.* XXIV, 60); «Музы все вместе, чередуясь голосом прекрасным, поют гимны» (Μοῦσαι μὲν θ' ἅμα πάσαι ἀμειβόμεναι ὅτι κάλη, h. Nom. *In Apoll.* 189); «нам подобает, чередуясь (ἀμειβομένοις), воспеть Энносигея, Кронида, ипподромного благодетеля колесниц» (εὐεργέταν ἀρμάτων κελαδῆσαι, *Pind. Isthm.* I, 52–54); «так они это славили, чередуясь между собой» (ἀλλάλοισιν ἀμειβόμενοι γάρυον τοιαῦτ', *Pind. Pyth.* IV, 93–94); «хор мужчин цветущих, в свой черед отвечая, говорил» (ὁ δὲ τῶν ἀκμαζόντων ἀμειβόμενος ἔλεγε, *Plut. Luc.* XXI). Да и сам по себе глагол ἀμειβομαι, а также производные от него именные формы, встречаясь в значении «отвечать» только в поэзии (Гомер, Софокл, Пиндар,

с очевидным обценным, грубо-эротическим подтекстом аристотелевского диалога двух лесбосских поэтов, единственным ритуалом, в который мы можем вписать их «поэтическую перебранку» (Лосев 2000, 559), является ритуальное «срамословие» (αἰσχρολογία), отличающее древнегреческие празднества богинь-родовспомогательниц и богинь женского плодородия (Burkert 2011, 165). В случае Сапфо это, конечно, празднество или мистерии Артемиды, которая в Митилене чтилась не только как богиня-охотница и богиня источников, но и как богиня-родовспомогательница, которая одна могла обеспечить женщинам успешные роды (Мякин 2016, 29–32). По-видимому, именно для празднеств Артемиды и для исполнения соответствующих песен митиленские девушки вообще организовывали хор: в митиленских надписях только Артемида выводится в качестве «начальницы хора» (ἀρχὴχορος, см. Digidikis 1998, 85). Живой образ этого возглавлявшегося Сапфо обрядового хора рисует неизвестный автор трактата Περὶ ἑρμηνείας («О стиле», I в. до н. э.). С его точки зрения, Сапфо в своих стихотворениях нередко «насмехается» (σκώπτει) и, при этом, «больше на обыденный, чем нежели на поэтический манер, так, что эти ее стихотворения скорее надо проговаривать в диалоге (διαλέγεσθαι), чем нежели петь, и, пожалуй, не переложить их для хора (πρὸς τὸν χορόν) либо для пения под лиру, разве только если не будет это какой-то хор особо искусный в вопросах и ответах» (εἴη χορὸς διαλεκτικός, Ps.-Demetr. *De eloc.* 166). Именно «многорадостный хор» (πολυ]άθην χορόν, Sapph. Fr. 70, 10 Campbell) упоминается Сапфо на тех же самых фрагментах папируса II в. н. э. (Р. Оху. 1787, fr. 13), где в приложении к известной «сопернице» Сапфо Андромеде (Ἀν]δρομέδαν) читаем, что «она (или он?) не унял(а) наглости» (κόρον οὐ κατίσχε, Sapph. Fr. 68(a), 8 Campbell (= Р. Оху. 1787 fr. 7)). Следовательно, известный рассказ Максима Тирского о том, что Сапфо высмеивала своих «соперниц в любовном искусстве» (ἀντίτεχνοι) Андромеду и Горго, с необходимостью должен отсылать именно к срамным песенкам обрядового хора (Max. Turr. 18. 9, p. 230s. Hobein).¹¹ Да и

Еврипид, Сапфо), по-видимому, с самого начала отсылают к хоровому гимническому пению либо к хоровому исполнению эпических песен (Hom. *Od.* VIII, 260–266; h. Hom. *In Apoll.* 61, 542, etc.). Ведь «делать в ответ, чередоваться» – это начальное значение ἀμείβομαι, ср. этимологию (LSJ: 80; Frisk 1960, 90; Chantraine 1977, 73). Кроме того, состязающиеся между собой хоры девушек и юношей были неотъемлемой составной частью свадебного обряда, о чем свидетельствует известная фантазия на темы свадебных песен Сапфо у Катулла (Cat. LXII. Ср. Sapph. Fr. 104(a), 1–2; Fr. 105(a) Campbell). О лексических переключках между Сапфо и Катуллом см. Мякин 2012, 33, 103). Ср. Calame 1997, 210–212.

¹¹ См. Мякин 2012, 35–38.

само употребление Максимом Тирским термина «любовное искусство» (τέχνη ἐρωτική) применительно к содержанию песен, в которых Сапфо «срамит» (ἐλέγχει) Горго и Андромеду, можно вразумительно объяснить только тем, что это были диалогические, амебейные песни обценного характера – ближайшая параллель приведенному у Аристотеля поэтическому диалогу Сапфо и Алкея. В дошедших до нас фрагментах Горго или Андромеда обзывается «деревенщиной...», которая отпускает столу по-деревенски» (ἀγροῖωτις..., ἀγροῖωτιν ἐπεμμένα στόλαν, Sapph. Fr. 57, 1–2 Campbell). Она «не умеет притянуть складку у лодыжек» (τῶν σφύρων, Sapph. Fr. 57, 3 Campbell). При этом некая девушка Плейстодика вместе с Гонгилой, известной и по другим диалогическим песням Сапфо, именуется «супругой Горго» (τῆι Γ[ο]ργοῖ σύνζυξ, Sapph. Fr. 213, 6. Ср. Sapph. Fr. 95, 4 Campbell). Одновременно с этим и в той же песне «супругой (σύνδυγος) Горго» объявляется «моя Археанасса» (ἔμα κ' Ἀρχεάνα[σ]/σα, Sapph. Fr. 213, 2–3 Campbell).¹² В другом отрывке Сапфо заявляет: «я не спущу того, что ты предпочла любовь Пенфилии» (φιλότ[ατ'] ἤλεο Πενθιλήεαν, Sapph. Fr. 71, 3 Campbell). В третьем, – что «они (девушки? юноши?) достаточно насытились Горго» (μάλα δὴ κεκορημένοις Γόργως, Sapph. Fr. 145 Campbell). В четвертом отрывке то ли о Горго, то ли об Андромеде говорится, что она «детолюбивее, чем Гелло» (Γέλλως παιδοφιλώτερα) – т. е. «любит» девочек больше, чем Гелло – мифическая, превратившаяся в злое божество круга Артемиды девушка (παρθένος), ночной приход призрака которой на Лесбосе предвещал для девочки добрачную смерть (τοὺς τῶν ἀώρων θανάτους αὐτῆι, Sapph. Fr. 178 Campbell).¹³

На ритуальный, обрядовый характер этой перебранки указывает строчка из песни Сапфо, гласящая, что у Андромеды и Горго на все это есть «прекрасный песенный ответ» (κάλαν ἀμοίβαν, Sapph. Fr. 133(a) Campbell). Имеется в виду, таким образом, именно ответ в рамках амебейной песни-диалога).¹⁴ Все это более чем соответствует замечаниям А. Лардинуа об «отсутствии ясного метрического водораздела между хоровой и монодической

¹² Укажем, что σύνζυγος, ионийский вариант эолийского σύνδυγος, в значении «супруга» встречается уже с архаической эпохи в неоднократно обновлявшейся эпиграфической эпитафии милетцам, погибшим то ли в Лелантской войне, то ли при основании Навкратиса («всякую супругу в Элладе и пр.» – πᾶσαν δὲ καθ' Ἑλλάδα σύνζυγον, Peek GVI I, 825). Подробнее о σύνδυγος и его аттических аналогах см. Мякин 2012, 131 прим. 236.

¹³ Гелло, как передает Гесихий (ссылаясь на «женщин» – γυναῖκες), также может похитить у женщины ее «новорожденных детей» (τὰ νεογνά, Hesych. γ 308 L).

¹⁴ См. выше прим. 10, ср. ἀμειβόμεν в Sapph. Fr. 94, 6 Campbell, о связи понятия ἀμοίβα/ἀμοίβη (букв. «ответ») с ритуалом см. также Мякин 2012, 35 прим. 72.

лирикой у Сапфо», и выводам Р. Мартина о «ямбическом духе» в ново-найденных песнях поэтессы, адресованных к брату (Martin 2016, 112; Lardinois 1996, 157).

Однако в дошедшем до нас фрагменте античных схолиев к Сапфо приведенное нами выше словечко «супруга» (σύνδυγος), которое прилагалось к Горго в рамках ритуальной перебранки, определяется как «общее наименование» для нескольких (или многих?) девушек из культового содружества Сапфо (κ)οινὸν γὰρ τὸ ὄνομα, Sapph. Fr. 213, 8–9 Campbell). Это позволяет увидеть в термине σύνδυγος (супруга) не просто насмешку, но обыгрывание in sensu obscuro той ритуальной роли, которую исполняли эти девушки в празднестве богини-родовспомогательницы. Литературная и эпиграфическая традиция о главном празднестве богини-родовспомогательницы в античной Митилене – мистериях Артемиды – впервые в европейской науке была в основных своих чертах недавно проанализирована автором этих строк (Мякин 2016). Главным таинством этих мистерий, по-видимому, было ритуальное сочетание то ли девушек-невест, то ли новобрачных (они называются в песне «те, кто принимает (в себя) кожаный член» – ὀλισβοδόχοι), со жрицей Артемиды, которая в рамках этого ритуала олицетворяла собой фаллическое божество плодородия (Sapph. Fr. 99(a), 5 Campbell). Этот магический акт должен был обеспечить невесте либо новобрачной благополучные роды (см. подробный анализ: Мякин 2016, 27–32). Гесихий называет таких жриц Артемиды λόμβαι, отмечая, что они получили имя «от костюма, [который они используют] в ходе этой забавы» (ἀπὸ τῆς κατὰ τὴν παιδιὰν σκευῆς (Hesych. λ 1257 L; ср. также: Hesych. κ 373, κ 379, κ 383 L.). Рассмотренная выше лексика срамных сапфических песен позволяет предположить, что девушки, насмешливо именовавшиеся устами Сапфо «супругами», выполняли роль жриц-λόμβαι. На связь этих мистерий Артемиды в Митилене с браком вообще указывает «фаллический юмор» Сапфо, который, по мнению Г. Целльнера, проскальзывает и в ее свадебной поэзии (в Sapph. Fr. 11 Campbell, см. Zellner 2010, 16). Об этих мистериях как о действительно значимом празднестве для лесбосцев говорит и монета эпохи Аристотеля, отчеканенная в Эресе, родном городе Сапфо. На одной стороне монеты здесь изображена Сапфо, которая держит в руках искусственный фаллос, на другой – Гермес, божество плодородия (Parazoglou 2013, 67). В такого рода празднествах лесбосцы были не одиноки. Подобная митиленским мистериям Артемиды «фаллическая забава» (φαλλικὴ παιδιὰ) отличала также празднества Артемиды Корифалии и Артемиды Дереватида в Спарте (Nillson 1906,

184–186).¹⁵ И если монохромная эолийская керамика не доносит до нас сцен лесбосской жизни VII–V вв. до н. э., то богатая рисунками керамика архаической Спарты позволяет утверждать с уверенностью: в этих празднествах Артемиды участвовали и мужчины (Romero 2002, 109). Это дает зримые основания предполагать, что у Сапфо и в самом деле была песня, написанная для хора, где в качестве одного из персонажей выводился Алкей,¹⁶ либо это была песня, написанная Сапфо и исполнявшаяся ею совместно с Алкеем. Действительно, как о чем-то самоочевидном оратор Гимерий, хорошо знав-

¹⁵ Как показывают недавно обнаруженные новые эпиграммы Посидиппа (III в. до н. э.), песни Сапфо регулярно пелись хорами девушек, по крайней мере, на общепелопоннесском празднестве Артемиды Кариатиды (Lardinois 2009, 52–53).

¹⁶ Следует признать неудачной попытку Гр. Надя доказать, что приводимый у Аристотеля поэтический диалог Сапфо и Алкея не отражает лесбосских реалий, но на самом деле почерпнут Аристотелем из афинских симпосиев. С точки зрения Г. Надя, «образ Сапфо» в Афинах неминуемо должен был «подвергнуться опасности», и диалог, приводимый Аристотелем, – это вообще уже не диалог Алкея и Сапфо, а «диалог между потенциальными любовниками», якобы безнадежно компрометирующий поэтессу. Такой диалог был возможен только в обстановке мужского симпосия, где роль Сапфо мог играть хорошенький мальчик, а в роли Алкея должен был выступать мужчина-ухажер (Nagy 2007, 225–226). Реальный же «хорошой образ» Сапфо у Алкея, по мнению Г. Надя, должен описываться «в выражениях, подобающих царственной богине» (Ibidem 220), поскольку Алкей называл ее ἄγνα (чистая). Г. Надя, однако, забывает, что эпитет ἄγνα (чистая), который прилагает к поэтессе Алкей, у обоих лесбосских лириков – это собственный эпитет Харит (у Сапфо – еще и Муз, ср. «чистые Хариты» – ἄγναι Χάριτες, Sapph. Fr. 53 Campbell, то же: Sapph. Fr. 103, 8; Alc., Fr. 386 Campbell). В современной же Сапфо и Алкею поэзии ἄγνα, по словам А. Брогер, – это «эпитет преимущественно женских божеств», а именно богинь женского и земного плодородия (Персефона и Деметра), либо Артемиды как богини девушек (*Od.* V, 123; *Od.* XI, 386; *Od.* XVIII, 202; *Od.* XX, 71 etc.). См. Broger 1996, 77–78). Следует согласиться с Бр. Джентили в том, что эпитет ἄγνα (чистая) в приложении к Сапфо должен был подчеркивать именно безупречное отправление ритуала, имевшего эротический характер, а отнюдь не моральную чистоту в современном смысле этого слова (см. Мякин 2012, 78). Таким образом, эпитет ἄγνα (чистая), прилагаемый Алкеем в диалогической песне к Сапфо, указывает на правильность именно моего понимания самой этой песни как песенного диалога, отсылающего к эротическим мистериям Артемиды. Ведь ἄγνα, с одной стороны, имеет эротические коннотации, с другой – постоянно прилагается к Артемиде и богиням женского плодородия (Gentili 1990, 216–222). Ср. у Афиня о лидийском святилище богини плодородия, современном Сапфо по времени и называвшемся «Чистота» (Ἀγνέων), а также о священной проституции девушек-иностранок в нем (Athen. XII, 11, 12–18 Kaibel).

ший поэзию Алкея, говорил о том, что Сапфо и Алкей выступали с песнями на «панегирее» – общелесбосском празднестве Артемиды Термии и Аполлона Термийского (Himer. Orat. 28, 4–11, p. 128 Colonna). У самого Алкея были песни, в которых он непосредственно обращался к девушкам из ближайшего окружения Сапфо, и, следовательно, совместное с Сапфо (или с ее хором) выступление на празднестве, в принципе, не было чем-то невозможным (Alc. Fr. 261(b), 8 Campbell; ср. Sapph. Fr. 22, 10 Campbell). Но все же по какой причине Аристотель приводит в своей «Риторике» этот диалог, при этом явно выставя Алкея в отрицательном, а Сапфо – в положительном свете? На мой взгляд, очевидная близость процитированного Аристотелем поэтического диалога к ритуальным хорам Артемиды, тесно связанным со свадебной обрядностью, дает все основания увидеть в аристотелевском диалоге Сапфо и Алкея текст, который вошел в «Риторику» только в середине 340-х гг. до н. э., вскоре после женитьбы Аристотеля, во время его жизни с молодой женой в Митилене.¹⁷ Действительно, покинув Афины около 348–347 гг. до н. э., философ прибыл в малоазийский городок Атарней, древнюю митиленскую колонию на берегу Адрамиттийского залива,¹⁸ к тирану Гермия, который тоже был учеником Платона. Согласно Диогену Лаэртию (Diog. Laert. V, 3–4), здесь «Аристотель, как говорят, влюбился в одну наложницу (παλλακίδος) Гермия». Эту наложницу тирана (по другой версии – удочеренную племянницу, возможно, впрочем, – что и то, и другое) звали Πυθιάς – Пифиада (Chroust 2015, 198). Ср. Suid. α 3929. После того как Гермий «уступил» ее Аристотелю (либо – «дал согласие на брак?»), философ «женился на ней и высоко почитал ее, радуясь своей женке (γυναίκα), как словно афиняне Элевсинской Деметре (ὡς Ἀθηναῖοι τῇ Ἐλευσινίᾳ Δήμητρι, Diog. Laert. V, 4)». Эти поразительные и до сих пор недооцененные слова Диогена Лаэртского подтверждаются текстами, восходящими к самому Аристотелю, из которых следует, что «женитьба на Пифиаде была счастьем» (Chroust 2015, 199). И даже если формальные свадебные обряды были совершены позднее, в Македонии (Э. Краст не исключает

¹⁷ Известно, что многие дошедшие до нас труды Аристотеля «были начаты» еще во время его пребывания в Академии и писались на протяжении многих лет. Естественно будет считать, что и в «Риторику», завершенную в общих чертах около 355–350 гг. до н. э., могли вноситься позднее различные небольшие дополнения, особенно по части поэтических цитат (Ross 2005, 3).

¹⁸ Митиленцы отчетливо сознавали принадлежность земли «Атарнитов» (Ἀταρνίτας) Митилене еще во II в. до н. э., когда при посредничестве Пергама отстаивали свои права на эти земли, защищаясь от претензий соседней Питаны (ср. границу владений Митилены и Питаны, согласно решению пергамских судей: IG XII(2). Suppl. Appendix, 142, 115–120).

этого), крайне важно, что совместную жизнь они начали именно с длительного пребывания в Митилене, и только через несколько лет после возвращения оттуда, около 340 г. до н. э., у философа родилась дочь, названная в честь матери Пифиадой (Chroust 2015, 19 n. 50).

Мне кажется, что приведенные выше слова Диогена Лаэртия о том, что Аристотель, радуясь своей Пифиаде, приравнивал ее к главной богине Элевсинских мистерий, следует относить именно к годам жизни Аристотеля и Пифиады в Митилене.¹⁹ Почитаемая в Митилене как богиня родовспомогательница, Артемида в этом качестве не только была близка Деметре, но именно в эпоху Аристотеля уже и прямо отождествлялась с ней.²⁰ Юная супруга Аристотеля, надеясь зачать ребенка, и как жительница старинной митиленской колонии, и как новобрачная, могла (а возможно и должна была) пройти здесь посвящение в древние мистерии Артемиды. Если это так, то более чем понятно последовавшее вслед за свадьбой философа пополнение «Риторики» цитатами из сапфических песен-перебранок, исполнявшихся во время мистерий Артемиды обрядовым хором. По-видимому, именно к числу таких амебейных песнопений обшечного типа и относился приводимый Аристотелем поэтический диалог Сапфо с Алкеем. Сам Аристотель, в полном соответствии с высказанными выше предположениями, писал о Сапфо следующее: «Ведь Паросцы *почтили* (τετιμῆασιν) Архилоха,²¹ хотя он и злословил, Хиосцы же – Гомера, хотя он и не был гражданином, а Митиленцы – Сапфо, хотя она и была женщина» (καίπερ γυναίκα οὔσα, Arist. *Rhet.* 1398b). Действительно, в постановлении III в. до н. э., принятом во исполнение воли

¹⁹ Об имени Πυθιάς (букв. «пифия») см. Rare 1911, 1280. В связи с этим, в равной степени не случайно, что именно ко времени жизни в Митилене (около 347–343 гг. до н. э.) относятся «многие его разыскания в области биологии» (Ross 2005, 3).

²⁰ Об этом свидетельствует принадлежащий к эпохе Аристотеля храм богини плодородия, раскопанный на митиленском акрополе канадскими археологами в 1990–1993 гг. и квалифицируемый ими как храм Деметры и Артемиды-Кибелы. Среди глиняных votivных статуэток, подносившихся в храм верующими, на первом месте – Эрос (17 статуэток), на втором – Артемида и Афродита (по 9 статуэток), на третьем – Кибела (3 статуэтки). См. Cronkite 1997, 53, 58, 210 и сл.

²¹ Перфект τετιμῆασι указывает, что речь идет о действии, которое совершилось в прошлом и продолжает существовать в настоящем, как результат прошедшего действия. Ввиду этого, все предположения многих исследователей (в том числе и мои) относительно того, что Аристотель *в первую очередь* имеет здесь в виду именно почести, в прошлом воздававшиеся митиленцами самой Сапфо, не учитывают того, что Аристотель, говоря о Сапфо, *в первую очередь* должен был видеть поэтессу именно сквозь призму собственных митиленских впечатлений. Ср. Мякин 2012, 38 прим. 73.

Дельфийского оракула и выбитом на стене посмертного героона Архилоха вместе со стихами поэта, паросцы заявляют: «Мы ставим алтари, приносим жертвы (θύομεν) богам и Архилоху, и чтим его» (καὶ τιμῶμεν αὐτόν, SEG XV, 517, 16–19). В свою очередь, согласно схолиям к Пиндару, первым исполнителем песен Гомера был «Кинеф, родом Хиосец (τὸ γένος Χίος), который, написав из числа приписываемых Гомеру поэм гимн к Аполлону, сначала поднес (этот гимн) ему (т. е. Аполлону – Прим. Т. М.) в дар (ἀνατέθεικεν αὐτῶι, Schol. In Pind. Nem. II, schol. 1с, 8)». Каким же образом митиленцы, в соответствии с этим и согласно Аристотелю, могли *почтить* Сапфо?

В свете всего вышесказанного, единственно возможным представляется мне именно тот вывод, что Аристотель здесь в «Риторике» специально хотел подчеркнуть: в современной ему Митилене песни Сапфо чтятся и звучат на религиозных празднествах, пусть и на особых празднествах женских божеств («хотя она и была женщина» – καίπερ γυναικῆ οὔσαν). Как я показал выше, это были, скорее всего, именно мистерии Артемиды. Напротив, не подтверждаемые никакими древнегреческими текстами догадки Гр. Надя и Д. Ятроманолакиса о том, что Аристотель якобы почерпнул свои сапфические строки из песенной традиции афинских симпосиев, должны быть решительно отвергнуты. (Ср. Nagy 2007, 220–226; Yatromanolakis 2007, 216–217).

При всем этом, возвышая Сапфо над амебейным срамословием женских хоров, Аристотель стремится в приводимом им поэтическом диалоге отнестись все «постыдное» (τὰ αἰσχρά) всецело на счет Алкея (см. выше), которого Сапфо в приведенном у Аристотеля тексте жестко ставит на место своим ответом. Таким образом, со своими насмешками над Сапфо (пусть и взятыми из обрядовой песни) здесь Алкей как бы заведомо противопоставляется приведенному ниже общему мнению всех митиленцев, – точно так же, как и в «Политике», где он выведен в числе «изгнанников» (φυγάδας), оспаривающих волю народа, (ср. Arist. Pol. 1285a36). Без сомнения, Аристотель тут проецирует персонально на Алкея свое личное неприятие ритуального «срамословия» (αἰσχρολογία), типичного для современной ему древнегреческой религии плодородия. Философ еще согласен мириться со срамословием в текстах древних писателей, которые не знали, чем «воспитание свободного человека отличается от рабского» (Arist. Eth. Nicomach. 1128a). Однако современному законодателю, с точки зрения Аристотеля, «следует полностью изгнать срамословие (αἰσχρολογίαν), как и прочие вещи такого рода, из государства. Ведь вслед за легкомысленными разговорами о чем-нибудь постыдном (ὅτιοῦν τῶν αἰσchrῶν) обычно затем переходят и к соответствующего рода поступкам (τὸ ποιεῖν σύνεγγος)» (Arist. Pol. 1336b4–7).

СОКРАЩЕНИЯ

- Alc. Fr. Campbell. – Alcaeus. Fragmenta (ed. D. A. Campbell).
 Arist. Eth. Nicomach. – Aristoteles. Ethica Nicomachea (ed. I. Bekker).
 Arist. Poet. – Arist. Poetica (ed. I. Bekker).
 Arist. Pol. – Aristoteles. Politica (ed. I. Bekker).
 Arist. Rhet. – Aristoteles. Rhetorica (ed. I. Bekker).
 Ath. – Atheneus. Deipnosophistae (ed. G. Kaibel).
 Cat. Carm. – Catullus. Carmina (ed. R. A. B. Mynors).
 Diog. Laert. – Diogenes Laertius. Vitae Philosophorum (ed. H. S. Long).
 Heph. Ench. – Hephæstionis enchiridion cum commentariis veteribus (ed. M. Conbruch).
 Hesych. – Hesychii Alexandrini Lexicon (ed. K. Latte).
 Hes. – Hesiodes. Theogonia (ed. P. Mazon).
 Him. Orat. – Himerius. Orationes (ed. A. Colonna).
 Hymn. Hom. In Apoll. – Hymnus Homericus in Apollinem (edd. T. W. Allen, W. R. Halliday, E. E. Sikes).
 Il. – Homeri Ilias (ed. T. Allen).
 IG – Inscriptiones Graecae (ed. Ed. Fr. Hiller von Gaertringen, J. Kirchner etc.), Berolini.
 LSJ – Liddel H. G., Scott R., Jones H. S. (1996) Greek-English Lexicon.
 Max. Tyr. – Maximus Tyrius. Dialexeis (ed. H. Hobein).
 Od. – Homeri Odyssea (ed. P. von der Mühl).
 Peek GVII. – W. Peek, Griechische Versinschriften. Bd. I (1955).
 Pind. Isthm. – Pindarus. Isthmia (ed. H. Maehler).
 Pind. Pyth. – Pindarus. Pythia (ed. H. Maehler).
 Pind. Fr. – Pindarus. Fragmenta (ed. H. Maehler).
 P. Оху. – Papyrus Oxyrinchea.
 Pl. Lyc. – Plutarchus. Lycurgus (ed. B. Perrin).
 SEG – Supplementum Epigraphicum Graecum. Amsterdam/Brill, 1923–
 Scholia in Pind. vetera. – Scholia vetera in Pindari carmina (Ed. A. B. Drachmann).
 Sapph. Fr. Campbell. – Sappho. Fragmenta (ed. D. A. Campbell).
 Strab. – Strabonis Geographica (ed. A. Meineke).
 Suidae – Suidae Lexicon (ed. A. Adler).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Афонасин, Е. В. (2003) *Век энциклопедистов: процесс накопления и сохранения знаний и методы цитирования в поздней античности*. Новосибирск.
 Лосев, А. Ф. (2000) *История античной эстетики. Т. IV. Аристотель и поздняя классика*. Москва.
 Мыкин, Т. Г. (2012) *Через Кельн к Лесбосу: встреча с подлинной Сапфо*. Новосибирск.
 Мыкин, Т. Г. (2016) «Сапфо и мистерии Артемиды в Митилене», *Вестник НГУ. Серия: История, филология* 15 (8) 25–38.

- Broger, A. (1996) *Das Epitheton bei Sappho und Alkaios. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung*. Innsbruck.
- Burkert, W. (2011) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Zweite überarbeitete und erweiterte Auflage*. Stuttgart / Berlin / Köln.
- Calame, Cl. (1997) *Choruses of young women in Ancient Greece, their morphology, religious role, and social function*. Lanham.
- Campbell, D. A. (1990) *Greek Lyric. Vol. I. Sappho, Alcaeus*. Cambridge, Mass.
- Chantraine, P. (1977) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Vol. I–IV*. Paris.
- Cronkite, S.- M. (1997) *The Sanctuary of Demeter at Mytilene: a diachronic and contextual study. Vol. I. Text*. A thesis submitted for degree of Doctorate of Philosophy in the University of London. Institute of Archaeology, University College London.
- Chroust, A.-H. (2015) *Aristotle: new light on his life and on some of his lost works. Second edition. Vol. I*. London and New York.
- Digidikis, G. (1998) «I Latria tis Artemis sto Lesvo» (I λατρεία της Ἄρτεμις στη Λέσβο), *Λεσβιακά (LESBIAKA) XVII*, 81–89.
- Dillon, M. (2002) *Girls and women in Classical Greek religion*. London.
- Frisk, Hj. (1960–1972) *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg.
- Gentili, Br. (1990) *Poetry and its public in Ancient Greece. From Homer to the fifth century*. Baltimore / London.
- Grimaldi, W. (1980) *Aristotle, Rhetoric I: A Commentary*. New York.
- Grimaldi, W. (1988) *Aristotle, Rhetoric II: A Commentary*. New York.
- Lardinois, A. (2009) “The New Sappho poem (P. Köln. 1231 and 21376). Key to the old fragments,” *The new Sappho on old age. Textual and philosophical issues*, ed. by E. Green, M. B. Skinner. Cambridge, Mass., 41–58.
- Lardinois, A. (1996) “Who sang Sappho’s songs?” *Reading Sappho. Contemporary approaches*, ed. by E. Green. Berkeley / Los Angeles / Oxford, 150–175.
- Lobel, E., Page, D. (1955) *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford.
- Luniak, I. (1888) *Quaestiones Sapphicæ. Accedit corollarium criticum atque exegeticum ad Ovidianam Sapphus epistulam*. Kazaniae.
- Martin, Richard P. (2016) “Sappho, Iambist: abusing the brother,” *The newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P.G.C. Inv. 105, frs 1–4. Studies in archaic and classical Greek song*. (Mnemosyne Supplements 8. Monographs on Greek and Latin Language and Literature). Ed. by C. J. Boter. Vol. 392. Leiden / Boston, 110–126.
- Mandilaras, B. (1997) *Lyriki Piites. Protos tomos. ALKAIOS – SAPPHO*. Athena.
- Nagy, Gr. (2007) “Did Sappho and Alcaeus ever meet? Symmetries of myth and ritual in performing the songs of ancient Lesbos,” *Literatur und Religion 1: Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*. Hrsg. A. Bierl, R. Lammbe, K. Wesselman. Berlin.
- Nicosia, S. (1977) *Tradizione testuale diretta e indiretta dei poeti di Lesbo*. Roma.
- Nilsson, M. (1906) *Griechische Feste von Religiöser Bedeutung Mit Ausschluss der Attischen*. Leipzig.

- Pape, W. (1911) *Handwörterbuch der Griechischen Sprache. Bd. III. Wörterbuch der Griechischen Eigennamen*. Braunschweig.
- Παπαζογλου, Ι. Ρ (2013) *Istoria tis Archeas Eresou, Polis tis Lesvou* (Ιστορία της Αρχαίας Έρεσου, Πόλης της Λέσβου). Mytilini (Μυτιλήνη).
- Pomeroy S.-B. (2002) *Spartan Women*. Oxford / New York.
- Ross, D. (2005) *Aristotle. With an introduction by John L. Ackrill*. London / New York.
- Yatromanolakis, D. (2007) *Sappho in the Making. The Early Reception*. Cambridge, Mass.
- Zellner H. (2006) "Sappho's proof that death is an evil," *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 46, 333–337.
- Zellner, H. (2010) *The poetic style of the Greek poet Sappho. A study in word playfulness*. Lewiston / Queenston / Lampeter.